

На правах рукописи

ГРУШЕВСКАЯ ВЕРОНИКА ЮЛДАШЕВНА

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ УСЛОВНОСТЬ В РУССКОМ РОМАНЕ
1970-Х – 1980-Х ГОДОВ**

10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2007

Работа выполнена в ГОУ ВПО
«Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор
Лейдерман Наум Лазаревич

Официальные оппоненты - доктор филологических наук, профессор
Вера Васильевна Химич, УрГУ
- кандидат филологических наук, доцент
Юлия Николаевна Серго, УдГУ

Ведущая организация - ГОУ ВПО Тюменский государственный университет

Защита состоится 2 ноября 2007 г. в ___ ч. на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки Уральского государственного педагогического университета.

Текст автореферата размещен на сайте www.uspu.ru.

Автореферат разослан 28 сентября 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

Скрипова О.А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования.

По прошествии трёх десятилетий русская литература 1970-х – 1980-х годов предстаёт пространством напряженных духовно-нравственных поисков и интереснейших художественных экспериментов. Русская литература этого периода, постепенно освобождаясь от влияния коммунистической идеологии, ищет новые пути воплощения личностного восприятия мира «в контексте бытия». Литературный процесс характеризуется расшатыванием соцреалистического канона и проникновением в литературу нереалистических художественных парадигм. Использование различных форм художественной условности занимает в этом процессе не последнее место.

Исследованию художественной условности и отдельных её типов посвящено большое количество работ (М.М. Бахтин, В.Я. Пропп, А.Ф. Losev, Ю.М. Манн, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров, В.А. Дмитриев, А.А. Михайлова, Ф.Т. Мартынов, Т.А. Чернышева, Е.Н. Ковтун, Е.Г. Доценко, и др.), однако для современного литературоведа остаются открытыми множество вопросов, связанных с закономерностями и принципами функционирования форм художественной условности как в литературе в целом, так и на конкретных этапах историко-литературного процесса. Нуждаются в освещении механизмы эстетического воздействия художественной условности, объясняющие постоянный интерес читателей к художественной прозе, использующей мифологему, фантастику, гротеск. Поскольку данная работа не претендует на полное и всестороннее исследование функций художественной условности, основное внимание уделено специфике её использования в русском романе 1970-х – 1980-х годов. Работы А.Г. Бочарова, Г.А. Белой, В.Г. Бондаренко¹, осмысляющие напор ирреального в прозе тех лет, преимущественно направлены на доказательство идеологической и художественной правомерности использования условных художественных средств в «обычной», нефантастической литературе, в силу чего, условность рассматривается как вспомогательное средство для решения задач реалистического искусства, а специфика художественной выразительности необычайного в романе 1970-х – 1980-х годов занимает исследователей в меньшей степени. В работах А. З. Белорусец, А.И. Смирновой анализ прозы 1960-х – 1980-х годов осуще-

¹ Бочаров А.Г. Бесконечность поиска М.: «Советский писатель», 1982.; Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. М. 1983.; Бондаренко В.Г. Московская школа или эпоха безвременья. М. 1990.

ствляется преимущественно в контексте мифопоэтической традиции, при этом наиболее полно раскрывается её космологическая функция².

Названными выше причинами обусловлена **актуальность** представленного исследования.

Предмет, цель и задачи исследования.

Объектом реферируемого исследования являются романы «Белка» (1984) Анатолия Кима и «Альтист Данилов» (1980) Владимира Орлова – произведения, в структуре которых художественная условность занимает центральное место. Их рассмотрение осуществляется с учетом жанровой специфики на фоне анализа усиления роли художественной условности в русской литературе 70-х – 80-х годов XX века.

Предметом исследования являются характер, формы и эстетические функции художественной условности в данных романах.

Главная **цель** работы – выявить формы взаимодействия художественной условности и романного мышления в историко-литературном процессе 1970-х – 1980-х годов на материале романов «Белка» Анатолия Кима и «Альтист Данилов» Владимира Орлова.

В соответствии с целью исследования поставлены следующие **задачи**:

1. Систематизировать представления о художественной условности, представить типологию художественной условности.
2. Соотнести специфику художественной условности с принципами романного мышления.
3. Рассмотреть специфику художественной условности в романах А. Кима «Белка» и В. Орлова «Альтист Данилов».
4. Определить доминирующий принцип художественной условности в каждом из изучаемых произведений.
5. Выявить семантический потенциал художественной условности в раскрытии авторской концепции мира и человека.
6. Выявить связь принципов функционирования художественной условности в романе 1970-х – 1980-х годов с характерными особенностями историко-литературного процесса.

Методологические принципы исследования.

² Белорусец А. З. Формы условности в современной художественной литературе (на материале советской и зарубежной мифологической прозы 60 – 80-х гг. XX века) Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филолог. наук. Москва, 1989.; Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза 1960 – 1980 годов: философия, мифология, поэтика. Автореф. дис. на соискание учен. степени доктора филолог. наук. Воронеж, 1995.

Методологическую и теоретическую базу исследования составили работы по теории вторичной художественной условности В.А. Дмитриева, А.А. Михайловой, Е.Н. Ковтун и др. Методология исследования вторичной художественной условности в системе романного жанра базируется на трудах М.М. Бахтина, В.В. Кожина, Е.М. Мелетинского, Н.Л. Лейдермана, а также на работах, посвященных конкретному анализу художественных произведений, где используются те или иные типы вторичной художественной условности (Ю. М. Манна, Д.П. Николаева, И.П. Смирнова).

При описании эстетических механизмов вторичной художественной условности мы используем генетический принцип, позволяющий в ходе анализа конкретных типов условности учитывать их исходную содержательность. Историко-литературный подход применяется для установления причин активизации и особенностей функционирования вторичной художественной условности в романе 70-х – 80-х годов XX века. Исследование принципов взаимодействия вторичной художественной условности и жизнеподобия в романах А. Кима «Белка» и В. Орлова «Альтист Данилов» основано на системно-структурном подходе к литературному произведению.

Научная новизна исследования.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые предпринято рассмотрение поэтики необычайного в романах 1970-х – 1980-х годов через соотнесение эстетической выразительности вторичной художественной условности с жанровыми доминантами романа. В рамках рассматриваемой проблемы предлагается типология вторичной художественной условности, основанная на генетическом принципе, предпринимается попытка выявить функции разных типов художественной условности в раскрытии романного содержания. Представленные в реферируемой работе подходы к изучению вторичной художественной условности позволяют провести углубленное исследование романа А. Кима «Белка» и впервые провести литературоведческий анализ романа В. Орлова «Альтист Данилов».

Положения, выносимые на защиту:

1. В русской литературе 1970-х – 1980-х годов наблюдается тенденция активного обогащения традиционной поэтики реалистического романа условными художественными средствами.
2. В романе 1970-х – 1980-х используются разные типы вторичной художественной условности: сказочная и научная фантастика, философское иносказание, гротеск, мифологизация.

3. Типы и формы вторичной художественной условности включаются в структуру романа на разных уровнях художественного целого:

– включение условных элементов в прозаическую структуру романа оказывается возможным благодаря построению многослойной модели мира, в которой первый слой – это детально проработанный жизненноподобный фон повествования, обыденный мир, за которым скрыта иная реальность, раскрываемая средствами вторичной художественной условности;

– формы вторичной художественной условности обогащают спектр средств раскрытия «всеобщей связи явлений», обретают значение универсальных способов построения образа мира.

4. Принцип метаморфозы, построенный на оппозиции «Человек – Зверь», – конструктивный принцип романа А. Кима «Белка». Метаморфозы оказываются важным инструментом психологического анализа, выявляющим противоречивость и текучесть человеческого характера, диалектику души, раскрывающим драматизм внутренней борьбы, сложность духовного мира.

5. В романе В. Орлова «Альтист Данилов» деление на «человеческое» и «сверхъестественное» носит не столько символический, сколько игровой характер. Ироническое обыгрывание демонологических мотивов и сюжетов позволяет, с одной стороны, создать сатирический образ бессмысленно-огромной бюрократизированной системы, с другой стороны, очертить контуры авторской концепции человека.

6. Анализ романов А. Кима «Белка» и В. Орлова «Альтист Данилов» убеждает в том, что активизация вторичной художественной условности существенно расширяет семантическое пространство современного романа, выводит романную прозаiku жизни в бытийные масштабы, позволяет дать оценку современности в свете «законов вечности», усиливает эстетическую выразительность изображения.

Апробация работы.

Содержание диссертации отражено в шести печатных работах. Результаты исследования докладывались на четырех всероссийских и региональных конференциях, а также на заседаниях кафедры современной русской литературы УрГПУ, аспирантских семинарах.

Структура работы

Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения и библиографического списка.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяется актуальность и научная новизна исследования, рассматриваются основные направления в изучении художественной условности в русском романе 1970-х – 1980-х годов, ставятся цели и задачи исследования.

Первая часть введения посвящена теоретическим проблемам эстетического своеобразия и типологии вторичной художественной условности. Понятие «вторичной художественной условности», объединяющее весь спектр выразительных средств, характеризующихся «видимым отступлением от внешнего правдоподобия»³, традиционно используется в литературоведении, однако принятая методологическая установка на противопоставление условности и жизнеподобия, хотя и выявляет принципиальное отличие условности от миметических художественных форм, но не раскрывает её специфики. Остаются открытыми вопросы о том, какова природа эстетического отображения жизненного материала при использовании вторичной художественной условности, каким образом искажение природных форм может быть эстетически убедительным.

В реферируемом исследовании вторичная художественная условность рассматривается не как «сознательное нарушение правдоподобия», а как независимый принцип отображения действительности, основанный на иррациональных формах мировосприятия. Проблема соответствия или несоответствия изображаемого природным формам характерна для рационального сознания, в то время как формирование основных принципов поэтики необычайного происходило в эпоху первобытной культуры, не знавшую такого разделения⁴.

Не исключая другие подходы, мы основываем классификацию **типов художественной условности** на *генетическом принципе*, поскольку для понимания эстетических механизмов определённых типов художественной условности необходимо обратиться к исходной содержательности, заложенной в процессе их формирования. Именно генетический принцип даёт возможность определить причины эстетической убедительности условных образов. Исходная содержательность определённых типов условности ложится в основу их генетической памяти, которая по-своему актуализируется в культурах последующих исторических эпох. При таком

³ Дмитриев В.А. Реализм и художественная условность. М.: Советский писатель. 1974. С. 19

⁴ Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: «Наука». 1986. С. 14.

подходе вторичная художественная условность рассматривается как система эстетических приёмов и выразительных средств, сформированная на основе мифологических образов, воспринимающихся в контексте рационализации мышления необычными и подчеркнута условными. Уникальная семантическая ёмкость мифологических образов вносит в литературу особую экспрессию, присущую поэтике необычайного.

Характеризуя особенности мифологического принципа восприятия реальности, мы опираемся на работы Л. Леви-Брюля, дающего характеристику дологического типа мышления, в котором все отношения имеют мистическую основу, предполагающую «наличие "партиципации" (сопричастности) между существами или предметами, ассоциированными коллективным представлением»⁵, К. Леви-Стросса⁶, выдвинувшего теорию первобытного «сверхрационализма», в котором магическое мышление обеспечивает слитность чувственного и рационального, Е.М. Мелетинского, видящего причину фантастичности мифологических образов в синкретичности первобытного мышления, в котором «универсальное совпадает с конкретно-чувственным»⁷, основоположника аналитической психологии К.Г. Юнга, который ввел в научный обиход понятие архетипа.

Поэтика необычайного возрождает мифологические принципы восприятия реальности, в которых соединяется интерес к конкретному явлению и к тому мироустройству, которое породило явление. Миф выстраивает целостную картину мироздания, он *космографичен*; миф *креативен*, способен конструировать воображаемую, но ненаблюдаемую реальность; миф основан не на анализе, а на *ассоциативных связях*; миф преодолевает субъективность картины мира художника своей *архетипичностью*, воплощая универсальные законы, нормы; мифу присуща *трансцендентность* – способность выражать в образах, не принадлежащих сфере обыденно-нормального, символическое значение, сферу сакрального.

На основе поэтики необычайного формируются и в течение веков шлифуются такие типы вторичной художественной условности, как сказочная и научная фантастика, философское иносказание, гротеск, мифологизация. Они входят в художественную систему в разных объемах и функциях как отдельные элементы, действующие на разных уровнях создания художественного целого: как принципы, организующие художественный мир

⁵ Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Психология мышления. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 138.

⁶ Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: «Наука», 1985.

⁷ Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика». М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 24.

произведения и как отдельные стилевые приемы. Все эти элементы, имеющие определенные и достаточно изученные функции, вместе с тем, представляют собой подсистему, основанную на принципах «поэтики необычайного».

Если типы художественной условности задают общие принципы художественного отображения действительности, то на уровне внешней формы вторичная художественная условность реализуется в многообразии **форм художественной условности**. Метафора, олицетворение, аллегория, метонимия, гиперболы и литоты – все эти художественные тропы являются воплощением ассоциирующей способности человека и определяют арсенал выразительных средств искусства. Строящиеся на основе определенных принципов продуктивного воображения: комбинирования (сочетание данных в опыте элементов в новые комбинации, объединение или дробление), акцентирования (подчеркивание в образе определенных черт, увеличение, уменьшение, заострение), инвертирования (выворачивание наизнанку), применимых не только к предметам, но и к категориям времени, пространства, причинно-следственных связей, формы художественной условности формируют широкую палитру средств организации текста. В произведениях, созданных по условным принципам отображения реальности, эти выразительные средства нередко обретают значение универсальных способов построения образа мира.

Во **втором параграфе введения** рассматриваются проблемы взаимодействия вторичной художественной условности, эстетика которой корнями уходит в мифологическое сознание, с романским мышлением, сформированным рациональной культурой Нового времени. Роман «современного типа» рассматривается как целостная художественная система, способная максимально ёмко вбирать в себя отношения человека с миром, максимально стереоскопично раскрывать место человека в обществе, государстве, природе, выстраивать модель всеобщей связи явлений, окружающих человека. На основе обобщения литературоведческих работ по данному вопросу рассматривается процесс обогащения традиционной формы реалистического романа эстетическими приёмами вторичной художественной условности.

В **третьем параграфе введения** характеристика активизации условных форм в русской романистике в контексте историко-литературного процесса 1970-х – 1980-х годов даётся с учётом неоднородности этого процесса. Так, отмечается, что реакцией на идеологический схематизм в литературе периода оттепели стала тенденция, названная «правда жизни». В романистике данная тенденция проявляется у авторов, освещающих острые проблемы недавней истории и современности и стремящихся к максимальной достоверности изложения (К. Симонов «Живые и мёртвые», А.

Солженицын «В круге первом» (1955-1968), В. Дудинцев «Не хлебом единым» (1956), В. Гроссман «Жизнь и судьба» (1961), С. Залыгин «Солёная Падь» (1968) и др.). Но в 1960-е – 1970-е годы наблюдается возрождение «поэтики необычайного». Обращение к поэтике вторичной художественной условности отмечается в романах Ч. Айтматова, Т. Пулатова, А. Кима, В. Орлова, «Остров Крым» (1981) В. Аксёнова, «Шёл по дороге человек» О. Чиладзе, «Дата Туташхиа» Ч. Амирэджиби (1979), «Закон вечности» Н. Думбадзе (1980) и др.. В реферируемом исследовании выявляются основные причины «напора ирреального» в русской прозе тех лет: кризис официальной советской идеологии, интерес к философским и нравственным проблемам, обращение к основам национальных культур, актуальность сатирического гротеска, интерес к эстетическим возможностям модернистских художественных систем.

Первая глава «Поэтика вторичной художественной условности в романе А. Кима "Белка"» посвящена выявлению функций поэтики необычайного в структуре романа А. Кима «Белка» (1984). В **первом параграфе** «Формирование поэтики условности в творчестве Анатолия Кима» даётся характеристика творческой индивидуальности и художественной манеры писателя, рассматривается становление поэтики необычайного в его творчестве.

В исследовании отмечается характерная для творчества А. Кима, философичность, стремление раскрыть художественными средствами сферу человеческого духа. А. Ким использует различные типы организации философского дискурса: обширные монологи, философские споры, «авторские отступления» и обращения к читателю, вставные жанры, дающие возможность открыто излагать те или иные идеи (исповеди, письма, заметки дневникового характера). Постоянно дополняя изображаемое комментариями героев и повествователей, автор вносит в художественный мир своих произведений дополнительное измерение – измерение духовной реальности. Эти особенности дискурса позволяют органично вводить в текст различные формы художественной условности.

Для А. Кима духовный мир личности – это не только «наличная реальность», но и реальность более глубокая – реальность человеческого воображения, веры, находящая отражение в культуре, искусстве, мифологии⁸. Поэтому важной формой раскрытия «субъективной» реальности становятся фантастические образы, мифологические и фольклорные мотивы. Рассказы и повести А. Кима, написанные в 1970-е годы, по преимуществу жизнеподобны, однако уже в них вводятся образы, почерпнутые из корейского фольклора. Появление призраков, прорицателей, оборотней в

⁸ Ким А.А. Моя родина – русский язык / Беседу записала Н. Игрунова // Дружба народов. 1996. № 4. С. 163

жизнеподобном контексте рассказов «Бродяги Сахалина», «Кровная месть», «Улыбка лисицы» мотивировано сознанием персонажей, близостью героев к миру народной культуры.

Повести «Собиратели трав» (1971), «Луковое поле» (1970-1976), «Соловьиное эхо» (1976), «Лотос» (1980) включают художественную условность не только в виде фантазий и прозрений героев, но и как метафоры, характеризующие художественное пространство, открывающие многослойную онтологию. Великаны и Звёздные Братья в «Луковом поле» оказываются образным средством выражения авторской мысли о «высшей сущности человека». Многочисленные встречи главного героя повести «Лотос» с умершими, как и использование, помимо индивидуальных субъектов сознания и речи, в качестве субъекта речи Хора Голосов, выявляют авторскую мистическую концепцию бессмертия человека в человечестве.

Через соединение фантазии, философствования в онтологических масштабах, интуитивного поэтического мировосприятия и прозаической точности в 1970-е годы творчестве А. Кима вырабатывается художественная система, вбирающая в себя мифопоэтическое видение мира и романное мышление. Все эти художественные открытия нашли применение в романе-сказке «Белка».

Основное место в первой главе диссертационного исследования занимает анализ функций вторичной художественной условности в романе «Белка». Художественный мир произведения наполняют мифологические, мистические, сказочные, гротескные образы и мотивы. Спектр типов и форм художественной условности в романе «Белка» (1984) чрезвычайно широк, но их функции далеко не равнозначны. Если одни условные формы лежат в основе структуры художественного мира (метаморфозы, перевоплощения, МЫ-фрагменты), то другие выполняют частные эстетические задачи.

Второй параграф первой главы посвящён анализу фантастических образов и вставных эпизодов, не являющихся структурообразующими, но в своей совокупности формирующими многослойную реальность художественного мира.

Встреча повествователя-Белки со своим двойником из будущего, предвосхищает дальнейшее развитие действия и основной конфликт произведения, задаёт кольцевую композицию, замыкает время романа подобно циклическому времени мифа.

Вставные, как будто случайно рассказанные эпизоды: сказка о художнике-монументалисте и его миниатюрной жене, рассказ о семействе художника Литвягина – уже содержат определяющие художественное своеобразие романа вкрапления необычайного, открывающее за рутиной повседневной жизни таинственное «измерение волшебства и сказки».

В романе используются формы сна и галлюцинации – традиционные приёмы введения художественной условности в реалистическое произведение. В эпизодах, повествующих о детстве Мити Акутина, А. Ким создаёт двухплановое изображение, включающее «реальный» мир, где Лилиана Борисовна читает наставления, и фантастический мир детских снов, где весёлый призрак Февралёв учит Митю наслаждаться вечным прекрасным настоящим.

Галлюцинации Иннокентия Лупетина порождают образы, сочетающие угнетающую обыденность и пугающую фантастику. Таков гротескный образ Бубы – чудовищной опухоли, которую герой воспринимает как своего ребёнка, разговаривает с ней, размышляет о её характере и судьбе. Образ Бубы стал воплощением не нашедшей применения жизненной силы, «разрешением бремени» Иннокентия, похоронившего свой талант в глухой деревне.

Органичной частью художественного мира романа-сказки «Белка» являются мифологические и фольклорные образы. На страницах романа появляется леший, потешающийся над незадачливыми, не знающими леса грибниками, ангелы-хранители, беспомощно барахтающиеся в воздухе, растеряв своих подопечных. Кроме того, один из главных героев романа восстает из гроба, призраком скитается по земле и обретает способность перемещаться во времени и пространстве. Стремясь к художественному раскрытию сферы субъективного, А. Ким создаёт художественный мир, где стирается грань между фантазией и реальностью, где сверхъестественное и естественное существуют нераздельно, где опредмечиваются фобии и ожидания, материализуются метафоры и символы.

Третий параграф первой главы «Принцип метаморфозы как конструктивный принцип художественного мира романа А. Кима «Белка»» посвящён анализу доминирующего принципа романа.

Можно говорить о двойственности эстетики метаморфоз: в архаичной семантике тотемизма животные символизируют универсальность инстинктивной жизни, плодородие и изобилие; с другой стороны, нравственно-аллегорическое прочтение метаморфоз⁹ содержит представление о том, что образы животных символизируют борьбу с инстинктивными порывами во имя вступления человека в сферу духовной жизни.

Спектр взаимоотношений человека и природы, реализованный в романе «Белка», включает в себя и древние анимистические представления, и тотемизм, и средневековый символизм, и современное экологическое сознание. Но, несмотря на обилие моделей взаимоотношений человека и природы, реализованных в романе, системообразующую роль здесь играет

⁹ См.: Семёнова С. Звери, люди и новое мышление // Перспектива-89. М. 1989.

нравственно-аллегорическое прочтение семантической оппозиции «Человек-Зверь». Стержнем конфликта является противопоставление символическо-аллегорических понятий «звериного» и «человеческого», конкретизированное в противопоставлении личности как носителя духовного начала и оборотня – порождения потребительской цивилизации. Оборотни у А. Кима – это забывшие о тайне человеческого духа обыватели, «пожиратели хлеба и мяса, ревностные служаки». Метаморфозы позволяют дать абрис общества, в котором оборотни, маскирующиеся под людей, чувствуют себя прекрасно. Оборотни ведут борьбу за души героев романа и воздвигают разнообразные препятствия на пути их личностного становления. Таким образом, мифологический мотив метаморфоз позволяет соединить универсальность мифа и пластику образного мышления, попытку целостного осмысления мироустройства и интерес к индивиду, к человеческой судьбе.

В четвертом параграфе первой главы рассматривается роль вторичной художественной условности в организации повествования в романе «Белка». В основе организации повествования в романе лежит способность Белки к перевоплощениям: *«Моя душа вселяется в того или иного человека, и не только в человека, но даже в бабочку или пчелу. ... Вот смотрите: я уже не я, а некто Кеша Лупетин, студент художественного училища, 187 см роста, бывший матрос Балтийского флота — я всё ещё ношу брюки клеш и полосатую тельняшку...»*¹⁰.

Способность героя к перевоплощениям фантастична, но это условное допущение определяет уникальную речевую организацию романа: сменяющие друг друга голоса героев сливаются в единый речевой поток, преодолевающий субъективность разобщенных сознаний, пространственные и временные ограничения. Нередко разные потоки сознаний перетекают друг в друга в пределах одного абзаца и даже одного предложения.

Условность субъекта повествования позволяет акцентировать вариативность мировосприятия – одно и то же событие изображается в разной интерпретации (брак Георгия, смерть Мити, любовь-страсть Лилианы, болезнь Иннокентия). Естественная ограниченность каждого отдельного героя восполняется творческим усилием Белки, собравшим множественность сознаний в многомерную и текучую картину бытия.

Непрерывная смена голосов, оформленная как единый речевой поток, подготавливает появление хорового говорения – коллективного субъекта речи. Субъективно-личное «я» перерастает в обобщенно-философское «МЫ» по принципу «многие говорящие», придающему словам статус универсального и истинного. МЫ-фрагменты являются особой формой рито-

¹⁰ Ким А.А. Белка // Ким А.А. Избранное. М.: Советский писатель. 1988. С. 442.

рических отступлений, в которых подводятся итоги, формулируются выводы, даётся оценка изображенных в романе событий. Эпическую завершенность придаёт МЫ-фрагментам ракурс посмертного осмысления свершившейся жизни.

На идейно-тематическом уровне «МЫ-фрагменты» представляют собой концептуальный противовес звериному в человеке, раскрытому в сюжетах метаморфоз. Борьба с заговором оборотней для героев романа, *«проживших не очень-то завидную жизнь и кончивших плачевно благодаря звериным козням»*¹¹, завершается поражением. Но жизненные принципы оборотней ограничены биологическими и социальными законами, а героям романа открывается духовная реальность, основанная на более универсальных началах.

Уникальность коллективного субъекта речи в романе «Белка» основана на особой концепции Хора Голосов. А. Ким создаёт образ мыслящего, коллективного организма, восходящий к учению о ноосфере. В характерном для романа космическом масштабе философствования нравственная проблематика оказывается неразрывно связана с вопросами индивидуальной и универсальной эсхатологии, поэтому посмертное говорение героев становится воплощением идеи бессмертия человека. В романе А. Кима «МЫ-фрагменты» – предвестники «эры бессмертных», которая станет итогом окончательной победы над злом: *«Но непременно высшим условием для того, чтобы смерть перешла в бессмертие, является необходимость каждому сотворить свою жизнь по-человечески»*¹². Таким образом, в произведении создаётся трёхуровневая модель мира: оборотни – люди – Хор Голосов, в которой «МЫ-фрагменты» предстают высшим этапом духовной эволюции человечества.

В **пятом параграфе** первой главы делаются *выводы* о функциях вторичной художественной условности в романе «Белка». Указывается, что система форм художественной условности является частью трёхуровневой модели мироздания, созданной в романе. Первый слой – это жизнеподобный фон повествования, видимый мир, за которым скрыта реальность сверхъестественного, населённая оборотнями, призраками и иными мифическими существами.

Второй слой романной модели мира строится по принципам художественной условности. А. Ким создаёт мир, где нет резкой грани между объективным и субъективным, между реальностью и миром снов, галлюцинаций, фантазий. С одной стороны, функцией условных образов в романе является раскрытие субъективной сферы человеческого бытия, её

¹¹ Там же. С. 627.

¹² Там же. С. 716

универсальных законов и высших проявлений, создание образа духовной реальности, отличной от обыденного опыта, измерения «волшебства и сказки». А. Ким, противопоставляя «прозе жизни» образы, не принадлежащие сфере обыденно-нормального, актуализирует трансцендентную семантику поэтики необычайного. С другой стороны, взаимодействие поэтики необычайного и «прозы жизни» при создании образов оборотней производит сатирический эффект, усиленный дидактичностью символическо-аллегорического использования приёма метаморфозы.

Третий слой романного мира противостоит символическо-аллегорической картине и даёт выход к высшей духовной реальности. Именно художественная речь раскрывает сферу субъективности как особое измерение человеческого сознания благодаря смене субъектов повествования и введению Хора Голосов, выражающего мистическую концепцию духовного бытия, противостоящего злу, смерти, отчуждению и одиночеству. Соединение пластики исторически-конкретного изображения с нравственно-аллегорической образностью и риторически завершённым звучанием МЫ позволяет выразить универсальную концепцию бытия.

Вторая глава диссертации посвящена анализу взаимодействия вторичной художественной условности и жизненности в романе В. Орлова «Альтист Данилов». **В первом параграфе** второй главы «Общая характеристика художественного мира романа «Альтист Данилов»» описывается основной принцип построения художественного мира – соединение обыденного и сверхъестественного.

Хотя подобная модель используется в фольклоре, произведениях классической («Фауст» И.В. Гёте, «Эликсир сатаны» Э.Т.А. Гофмана, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Письма Баламута» К.С. Льюиса, «Мастера и Маргариту» М.А. Булгакова) и массовой литературы, обыгрывающей присутствие в мире демонических сил, роман В. Орлова обладает целым рядом идейно-художественных особенностей, позволяющих ему не затеряться среди обширной литературы, обыгрывающей демонологические сюжеты.

«Реальный» мир романа детально проработан, место действия привязано к Останкино, романное время точно датировано автором. В авторском примечании к роману указано: *«Тут я должен заметить, что рассказываю о событиях, какие происходили, а, скорее всего не происходили, в 1972 году»*¹³. Принцип жизненности реализован в предельной конкретике бытовых деталей. В поле зрения автора попадают застолья, очереди, буфеты, служебные интриги, домашние заботы, содержание утренних газет, детали интерьера и т.п. Однако даже здесь, в самых прозаических и бытовых си-

¹³ Орлов В.В. Альтист Данилов. К., 1988. С. 97.

туациях, без какого-либо вмешательства сверхъестественных сил, присутствуют элементы странного и необычного: особый нюх Кудасова, мистификации Ростовцева, фантастические авантюры Клавдии.

Сверхъестественный слой художественной реальности в романе проработан столь же детально: обрисовано устройство Девяти слоёв, описан «быт» и «нравы» этого фантастического мира, охарактеризовано взаимодействие демонов с миром людей. В романе содержатся многочисленные отступления от литературных представлений о нечистой силе: отсутствуют мотивы богоборчества, искушения, мотив вражды демонов с человеческим родом редуцирован до юмористических описаний мелких пакостей бесов и домовых. К числу отступлений и умолчаний относится устройство демонического мира. Девять кругов ада здесь превращаются в Девять Слоёв, напоминающих не столько ад Данте, сколько устройство утопического города, в котором предусмотрены отдельные уровни для работы, учёбы, отдыха и развлечений. И, наконец, демон Данилов, в противовес мифологической традиции, выступает в романе в качестве положительного героя. Единственным примером стремления бесов воздействовать на души разумных существ, является рассказ Кармадона об успешном выполнении задания на молибденовой планете. Однако даже эта миссия Кармадона выносится за пределы человеческого мира. Можно сказать, что автор последовательно избегает тех элементов традиционной демонологии, которые могли бы придать произведению характер мистического откровения или философского иносказания. Единственное свойство нечистой силы, сохранённое и обыгранное в романе – это присущая демонам prerogative знания и могущества. Акцентирование всемогущества при редуцировании или исключении прочих демонических свойств приводит к тому, что мистика демонизма превращается в фантастику. Отношения демонов с людьми строятся по традиционной для демонологической литературы схеме: люди в массе своей не подозревают о присутствии демонов, а демоны скрыто вмешиваются в человеческую жизнь. Но при этом демонический мир, несмотря на фантастичность, наполнен прозаическими деталями: бытовые склоки домовых, служебные интриги и бюрократические проволочки демонических Канцелярий.

В исследовании отмечается, что кажущаяся простота деления романа на два плана: «обыденный» и «сверхъестественный», – осложняется целым рядом факторов.

Уже в первых главах романа фантастическое и обыденное тесно переплетаются и не всегда совпадают с существующим в художественном мире романа делением на «человеческое измерение» и «измерение сверхъестественное». Кроме того, художественный мир романа делится на два плана системой авторских оценок. Насыщенное метафорами и красочными

сравнениями описание дружеского застолья у Муравлевых создаёт возвышенную и несколько сентиментальную атмосферу, а мир домовых наполнен суетой и служебными дрязгами, и подаётся комически-снижено. Таким образом, художественный мир романа представляет собой сложную систему переплетения типичного и необычного, жизнеподобного и условного, возвышенного и низменного.

Во втором параграфе второй главы «Взаимодействие обыденного и необычного в «человеческом измерении» романа» при изучении «останкинских глав» мы опираемся на методику анализа необычного, применённую Ю. Манном в монографии «Поэтика Гоголя». В нефантастических произведениях Гоголя он выделяет элементы, адекватные формам фантастики. Они свободны от значений чуда и тайны и «располагаются уже в плоскости не ирреального, но скорее странно-необычного»¹⁴. При анализе романа «Альтист Данилов» мы находим немало примеров «нефантастической фантастики» такого рода.

Необычное выражается в стилистике через обилие неожиданных сравнений: *«в душе его или в желудке звучит вещей голос и тихо так, словно печальная тень Жизели, зовет куда-то»; «Тихо стало на Аргуновской. Зябко даже. Словно озноб какой нервный со всеми сделался. Или будто грустный удавленник начал к ним ходить»; «Наташа смотрела ... на Данилова удивленно, с трепетом, как Садко на рыбу Золотое перо».*

В романе используются такие формы проявления необычного, как чудачества, сенсации и мистификации. К разряду мистификаций относится авантюра Ростовцева, придумавшего и создавшего инициативную группу хлопот о будущем. Социальная сатира, направленная на современное мещанство, выстраивается, во многом, средствами «нефантастической фантастики». Появление будохлопов на страницах романа неизменно сопровождается чередой комических нелепостей и преувеличений, начиная от издевательски-нелепого неологизма и заканчивая фантастическими авантюрами, вдохновленными Ростовцевым: похищение лавы с вулкана Шивелуч, охота за университетскими дипломами.

Необычное поведение персонажей, слухи и мистификации, пародирование стилистики массовой культуры несут функцию сатирического острашения. В тоже время, игровое начало, детские черты, проявляющиеся в поведении героев, бросающаяся в глаза театрализованность эпизодов, переводят нелепое и смешное в иное русло. Огромный бык на орудийном лафете, профорг, вытягивающий подобно фокуснику бесконечную цветную ленту, водопроводчик Коля, выдыхающий паровозный дым, Клавдия, примеряющая чалму, Ростовцев с попугаем на плече, беззвучные концерты

¹⁴ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 101

Земского – произведение наполнено эпизодами, в которых необычное сближается с карнавальной эстетикой. Их юмористическим пафосом смягчается жесткость сатирической оценки.

«Человеческое измерение» – это лишь часть художественного мира романа. Далее в диссертации в **третьем параграфе второй главы «Обыгрывание демонологической образности как конструктивный принцип романа «Альтист Данилов»»** даётся анализ «сверхъестественного измерения», сочетающего традиционную образность литературной и фольклорной демонологии с характерными приметами времени. Он функционирует по законам иерархической социальной системы со своей идеологией, бюрократическим аппаратом, системой поощрений и наказаний. В демоническом мире находят сатирическое отражение не только законы функционирования бюрократической системы, но и другие реалии современной жизни. Юмористическое описание демонических мод на крылья пародирует земных модников, а Пятый Научный Слой – земную науку. Здесь проводятся бессмысленные исследования (так, существует «Научная группа проблем щекотания»), вводится новая терминология для обозначения хорошо известных понятий, политическая конъюнктура определяет направление научных работ.

Важное место в создании образа демонического мира занимает **интертекстуальная игра**. На уровне стиля интертекстуальная игра выступает одним из средств создания комического эффекта, основанного на прозаическом переложении поэтических цитат, осовременивании первоисточника, его сопоставления с бытовым контекстом. Но вместе с тем, интертекстуальная игра выступает формой диалога с традицией, определяющей авторскую концепцию личности. Как известно, среди мифологических персонажей искусство романтизма особое внимание уделяло героям, наделённым демоническими качествами. Демонические позы романтических героев, нередко принимающих мифологические облики (Манфред и Каин Д.Г. Байрона, Прометей П.Б. Шелли, Демон М.Ю. Лермонтова), являлись предельным заострением таких значимых для эстетики романтизма качеств, как индивидуализм, стремление к свободе, титанический масштаб и исключительность личности. В романе образ демона Данилова противопоставляется литературному клише «демонического» героя – Данилов не претендует ни на исключительность, ни на величие. Важнейшей формой психологической характеристики являются поступки героя: демон, вопреки мифологической традиции, помогает ближним, исправляет чужие ошибки, восстанавливает справедливость. Маленькие сказочные представления, устраиваемые Даниловым, наряду с иронией и акцентированной конвенциональностью, создают в романе праздничную, карнавальную атмосферу.

В четвертом параграфе второй главы «Условные и жизнеподобные формы раскрытия проблемы становления личности в романе В.В. Орлова «Альтист Данилов»» подводятся итоги анализа поэтики необычайного в романе. Мы установили, что сочетание традиционной для романа типизации с фантастическим и необычным является свойством художественного мира всего романа. В романе «Альтист Данилов» используются разные типы и формы художественной условности. Однако, несмотря на все различия, художественная условность выполняет две основные функции: сатирическое изображение действительности и создание карнавальной атмосферы. Произведенный нами анализ показывает, что такая двойственность поэтики не случайна. В романе актуализируется карнавальное мироощущение, которое генетически родственно сатирическому гротеску, но вместе с тем характеризуется преобладанием праздничного, жизнеутверждающего смехового начала. Поэтому, даже при сатирическом изображении бюрократии и мещанства, в романе доминирует позитивное мироощущение, юмористический пафос. В «человеческом» измерении романа позитивное мироощущение раскрывается через образы любви, дружбы, творчества, через любование бытовыми мелочами вплоть до кулинарных подробностей.

Взаимодействие двух планов изображения: «мистического и «реального» не только способствует раскрытию комических или драматических сторон жизни, но и определяет двойственность романного освещения личностного начала. В «сверхъестественном» измерении разворачивается сюжетная линия, насыщенная мотивами, характерными для авантюрного романа: повестка в демонический суд, плутовские истории, связанные с одурачиванием Канцелярий, встречи с демоническими подругами, дуэль с Кармадоном, и, наконец, судебное заседание, разрешившееся удачным для Данилова стечением обстоятельств.

Однако основное внимание в романе сосредоточено не на перипетиях демонической «карьеры» Данилова, а на сюжете становления личности. В диссертации мы проследили за изменениями, происходящими в душе героя. Сюжет становления личности усиливается мотивом музыки, как той стихии, которая наиболее адекватно раскрывает эмоциональную сторону драматического процесса вочеловечения. «Альтист Данилов», при всей своей фантастичности, в первую очередь является романом о нравственных и творческих поисках обычного человека. Парадоксальным образом, разрабатывая традиционную мистическую модель, предполагающую соседство мира людей с миром сверхъестественного, автор «Альтиста Данилова» выстраивает не миф, не иносказательную картину, а модель мира, характерную для романного мышления. В романе «Альтист Данилов» вторжение мира сверхъестественного не приводит к появлению исчерпывающих объ-

яснений или к открытию универсальных закономерностей. «Сверхъестественное измерение» выступает такой же формой художественного освоения повседневной жизни, как и измерение «человеческое». В романе «Альтист Данилов» художественная условность помогает привлечь внимание к сфере ценностей, чувств и поступков «частного» человека.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и делаются выводы. Анализ функций вторичной художественной условности в романах А. Кима «Белка» и В. Орлова «Альтист Данилов», представляющими существенную тенденцию в романистике 1970-х – 1980-х годов, показал, что традиционная жанровая форма реалистического романа обогащается условными художественными средствами.

Наиболее заметными тенденциями, характеризующими трансформации романного жанра в 1970-е – 1980-е годы **являются**:

Ассимилирование романом поэтики необычайного, традиционно связанной с романтическими и модернистскими стратегиями. Романистами активно используется миромоделирующий потенциал мифа, особая экспрессия фантастики или гротеска, многомерность символических образов. Символ, гротеск, метафора, сказочная фантастика, мифологизация включаются в структуру романа на разных уровнях художественного целого. При этом «проза жизни», не растворяющаяся в потоке фантастических образов, остаётся важной характеристикой романа. Включение условных элементов в прозаическую структуру позволяет выстраивать многослойную модель мира, в которой первый слой – это детально проработанный жизнеподобный фон повествования, дополненный условным планом.

Вторичная художественная условность обогащает спектр эстетических средств раскрытия «всеобщей связи явлений». Рассмотренные нами произведения обладают определенной логикой интеграции жизнеподобного и условного планов изображения и условных элементов разных типов в единую художественную систему. Таким объединяющим началом становятся определенные конструктивные принципы (принцип метаморфозы в романе «Белка», обыгрывание демонологической образности в романе «Альтист Данилов»), анализу которых уделялось основное внимание при изучении каждого романа.

Романы А. Кима и В. Орлова объединяет общность проблематики – идейно-тематическим центром романов является проблема нравственного и творческого становления человека. Доминирующие в романах формы художественной условности задают направления художественных исследований: если в романе А. Кима создается мифологически-универсальная модель мира, в которую вписана авторская концепция человека, перспек-

тив и границ человечности, то роман В. Орлова целиком сосредоточен на проблеме становления творческой личности.

А. Ким и В. Орлов обращаются к поэтике необычайного и в 1980-е – 1990-е годы. Но если в фантастических произведениях В. Орлова (романы «Аптекарь», «Шеврикука или Любовь к привидению») эта модель носит игровой характер, то в произведениях А. Кима (здесь можно говорить не только о романе «Белка», но и о произведениях, написанных в 1980–1990-е годы) актуализируются мифологические корни условности. На страницах его произведений в жизнь наших современников вторгаются демоны («Он-лирия», 1993), духи («Близнец», 1999), библейские персонажи («Остров Ионы», 2000). При этом «проза жизни» не исчезает в потоке условных образов. В детально воссозданном обыденном мире проявляется иная реальность. Фантастика обретает онтологические масштабы, свидетельствуя о том, что в творчестве Кима складывается художественная система, соединяющая мифопоэтическое видение мира и реалистическую точность современной прозы.

Введение мифологических мотивов или персонажей в ткань реалистического повествования чаще всего характерно для авторов, тяготеющих к осмыслению проблем современного мира сквозь призму национальной культурной традиции: Ф. Абрамова, С. Залыгина, В. Распутина, Ч. Айтматова. Условные образы зачастую становятся символами утраченных ценностей традиционной культуры.

Роман 1970-х – 1980-х ищет связи между поведением, социальной жизнью человека и общими закономерностями бытия. Художественная условность становится формой, выявляющей эти связи, воплощающей в тексте авторскую концепцию мира и человека. Условные формы, раскрывающие «всеобщую связь явлений», становятся способом этической проверки современного человека.

Если в 1970-е – 1980-е годы актуальность художественной условности объяснялась тем, что она выступала как экспериментальная форма, альтернативная социалистическому реализму, то в 1990-е и 2000-е годы отношение к условности в современной литературе неоднозначно. С одной стороны, ощущается переизбыток условных форм, о чем свидетельствуют возвращение реализма, растущая популярность литературы нон-фикшн. Но вместе с тем, условность становится одной из самых востребованных художественных форм. Неизменной популярностью пользуются жанры научной фантастики, фэнтези, готическая эстетика. Условные формы широко используются в кинематографе, литературе, игровой культуре, рекламе. При всей создаваемой условности фантастические образы остаются главными выразителями коллективного бессознательного, на их основе вы-

страиваются основные сюжеты современной мифологии, они являются наиболее популярными формами художественной игры.

Эстетика необычного не уходит и из «большой литературы». Включение элементов необычайного в жизнеподобный художественный мир можно обнаружить в романах Ольги Славниковой «2017», «Кашей и Ягда, или Небесные яблоки» Марины Вишневецкой, «Укус Ангела» Павла Крусанова, в произведениях Виктора Пелевина, Алексея Иванова, Дмитрия Быкова, Дмитрия Липскерова.

Таким образом, использование вторичной художественной условности в рассмотренных нами романах («Белка» А. Кима и «Альтист Данилов» В. Орлова) оказывается частью пробудившейся в 1970-е годы тенденции современного литературного процесса. Можно говорить о том, что, интерес к поэтике необычайного в настоящее время закономерен. Одновременное развитие условных и жизнеподобных принципов отображения действительности в 1970-е – 1980-е годы и в настоящее время свидетельствует о том, что поэтика необычайного входит в художественную структуру современного романа наряду с реалистической и натуралистической поэтикой, дополняя и обогащая спектр эстетических средств раскрытия «всеобщей связи явлений».

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, определённых ВАК МОиН РФ

1. Грушевская В.Ю. Становление поэтики необычайного в творчестве А. Кима // Вестник Томского государственного университета. № 303. / Том. гос. ун-т. – Томск, 2007, – 1,15 п.л.

Работы, опубликованные в других научных изданиях,

2. Грушевская В.Ю. Эстетика необычного: современные проблемы теории и практики гротеска // Русская литература XX века: направления и течения: Сборник науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т.,– Екатеринбург, 2004, – 0.4 п.л.

3. Грушевская В.Ю. На языке человеческой уникальности: литературная позиция Анатолия Кима //Изучение творческой индивидуальности писателя: профильные классы: Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции «Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: наука – вуз – школа» / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005, – 0.5 п.л.

4. Грушевская В.Ю. Условность как форма художественного обобщения в современной массовой культуре // Человек в мире культуры. Материалы научной конференции молодых ученых / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005, – 0,25 п.л.

5. Грушевская В.Ю. Символично-аллегорические принципы организации художественного содержания в романе А. Кима «Белка» // Философия и наука: Материалы V-й Региональной научно-практической конференции аспирантов и соискателей «Философия и наука» / ГОУ ВПО «Уральский государственный технический университет» – Екатеринбург, 2006,. – 0,25 п.л.

6. Грушевская В.Ю. Взаимодействие художественной условности и романного мышления // Электронный Вестник Центра переподготовки и повышения квалификации по филологии и лингвострановедению. Выпуск 3, 2006

Подписано в печать 25.09.07. Формат 60×1/16.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Усл. п. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ

Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет».

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mai: uspu@uspu.ru.